



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Chemia mózgów" : próba interpretacji "Motorów" Emila Zegadłowicza

Author: Ewa Bartos

Citation style: Bartos Ewa. (2015). "Chemia mózgów" : próba interpretacji "Motorów" Emila Zegadłowicza. W: H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki (red.), "Emil Zegadłowicz : daleki i bliski" (S. 341-360). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

PROZA



Jerzy Hulewicz *Emil Zegadłowicz*

Ewa Bartos
UNIwersytet Śląski

„CHEMIA MÓZGÓW” PRÓBA INTERPRETACJI MOTORÓW EMILA ZEGADŁOWICZA*

1

Emil Zegadłowicz dbał o reklamę swoich książek. „Plakatowanie” odbywało się na wiele sposobów, a gorzeńskie archiwa pełne listów, fragmentów poszczególnych dzieł dobrze wróżyły na przyszłość¹. Skrupulatność pisarza w projektowaniu lektury swych utworów zaowocowała biograficzną interpretacją genezy większości z nich.

Najgłośniejsze *Zmory...* i *Motory* stanowiły solidnie przygotowaną prowokację², mającą przynieść pisarzowi wiele korzyści³. Jeśli w przypadku *Zmór...* charakter powieści wyrastał z młodzieńczych doświadczeń autora i łączony był przez ówczesną krytykę z nadmiernym epatowaniem seksem, to w przypadku *Motorów* sprawa przestaje być taka oczywista. Jak dowodzi Mirosław Wójcik, za podstawę powieści należy uznać tak zwane wydarzenia lwowskie, które zapoczątkował strajk robotniczy 14 kwietnia 1936 roku przeciwko wzrostowi cen. Krwawym zwieńczeniem buntu był pogrzeb zabitego podczas protestów Władysława Kozaka. Zegadłowicz dowiedział się o sytuacji we Lwowie bardzo szybko, równie błyskawicznie podjął decyzję o napisaniu nowej powieści:

List ten pisała Ardelowa 20 kwietnia 1936 roku, w dniu, w którym we Lwowie rozpoczął się strajk protestacyjny. Następnego dnia Emil Zegadłowicz napisał pierwsze strony nowej redakcji powieści, która ostatecznie została zatytułowana *Motory*⁴.

* Artykuł stanowi fragment większej całości, która ukazała się drukiem: E. BARTOS: „*Motory*”. *Szkice o/przy Zegadłowiczu*. Katowice 2013.

¹ Zegadłowicz projektował swój gorzeński dworek na muzeum, w którym po jego śmierci miały się znaleźć wszystkie pamiątki po nim oraz te dotyczące jego twórczości. Dom, w zamierzeniach poety, miał w przyszłości stać się specyficznym archiwum pomagającym sławić jego twórczość pisarską.

² Por. M. TRAMER: *Rzeczy wstydlive, a nawet mniej ważne*. Katowice 2007.

³ Por. K. SZYMANOWSKI: *Narcyz. Rzecz o Emilu Zegadłowiczu-powieściopisarzu*. Kraków 1986.

⁴ M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*. Kielce 2005, s. 382.

Krwawo stłumiona demonstracja podczas pogrzebu Kozaka 16 kwietnia 1936 roku, którą z wielką skrupulatnością w listach opisała Ardelowa, nie tylko stała się punktem wyjścia procesu tworzenia powieści, ale także na stałe wniknęła w krwiobieg *Motorów*, wpływając zarówno na ich treść, jak i na przyszłą recepcję:

[...] *Motory* były wyrazem aprobowania przez Zegadłowicza formułowanych w tym środowisku celów politycznej walki z ówczesnym państwem⁵.

Moment publikacji powieści stanowił również, jak podkreśla Wójcik, początek utożsamiania Zegadłowicza z ideologią komunistyczną:

Motywowany przesłankami natury artystycznej i moralnej akces polityczny szybko i niepostrzeżenie (może i dla niego samego) zaczął jednak przybierać formy określonej lojalności organizacyjnej i towarzyskiej⁶.

Rozruchy we Lwowie stanowiły, w opinii odbiorców, widowiskowy początek pracy nad powieścią nowego stylu, światopoglądu, tematyki. Jednak jaki był koniec — opartego na skandalu — początku?

2

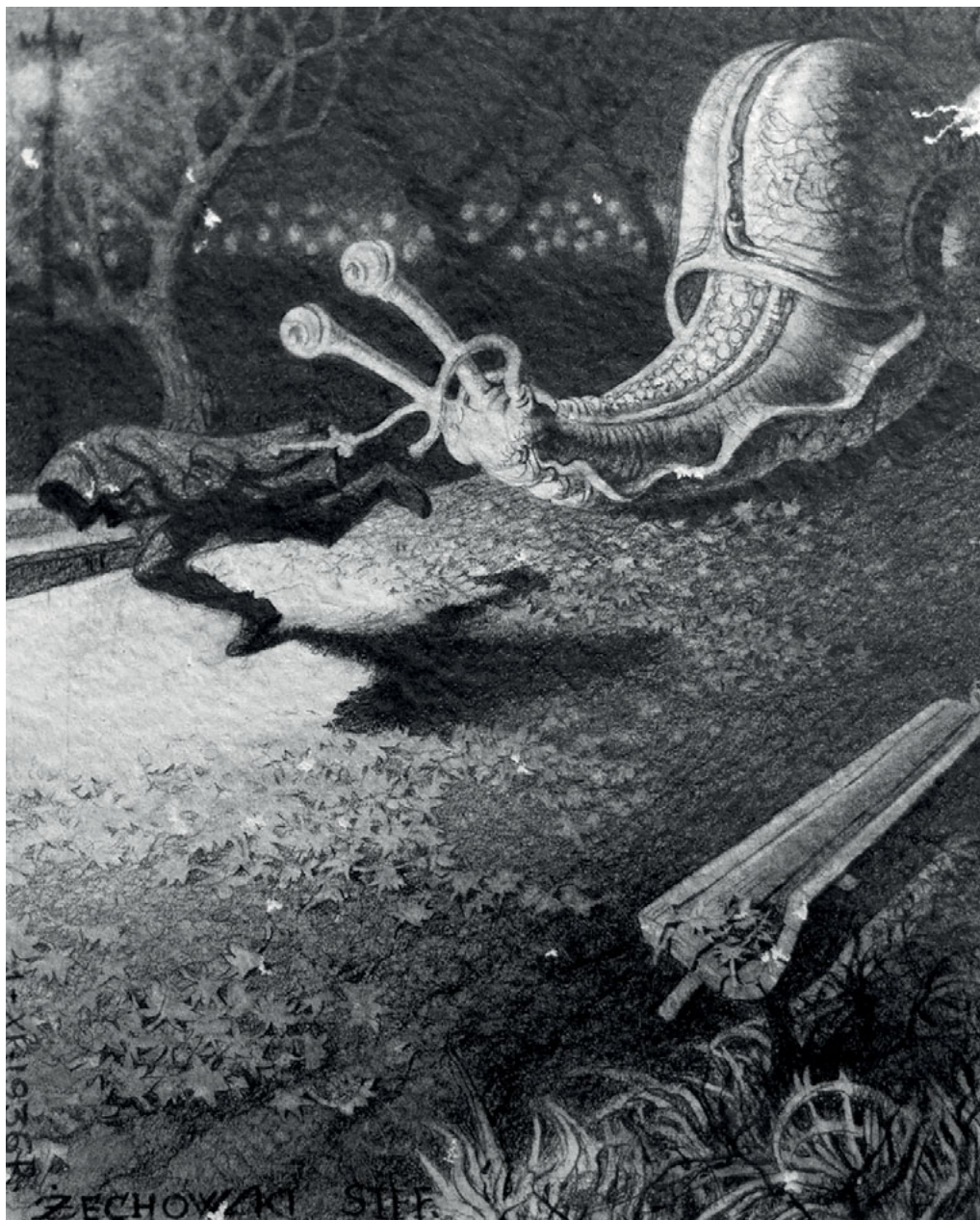
Zachowanie człowieka jest nasycone jakimś znaczeniem. Oznacza to, że jego działalność zakłada istnienie pewnego celu. Ale pojęcie celu nieuchronnie zawiera w sobie wyobrażenie pewnego końca zdarzenia. Ludzkie dążenie do przypisywania działaniom i zdarzeniom sensu i celowości sugeruje możliwość podziału ciągłej rzeczywistości na pewne umowne segmenty. [...] To, co nie ma końca — nie ma również sensu. Nadawanie sensu wiąże się z segmentacją niedyskretnej przestrzeni⁷.

Słowa Jurija Łotmana odnoszą się do narracyjnego charakteru postrzegania świata przez człowieka. To, co nie ma końca, pozbawione jest puenty, rozwiązania, a więc sensu. Nieciągły charakter życia zmusza człowieka do organizowania sobie świata dzięki tworzeniu zamkniętych narracji. Brak wyraźnego zakończenia dzieła literackiego oddala odbiorcę od rzeczywistości. Chaos nie sprzyja powstawaniu sensu. Człowiek percypuje rzeczywistość, dzieląc ją na fragmenty rozłożone w czasie, dlatego każda opowieść, która miałaby mieć sens, powinna mieć wyraźny początek

⁵ Ibidem, s. 404.

⁶ Ibidem.

⁷ J. ŁOTMAN: *Kultura i eksplozja*. Przeł. B. ŻYŁKO. Warszawa 1999, s. 218.



Stefan Żechowski *Ślimak*

oraz koniec. Sposób myślenia człowieka w kategoriach skończoności jest charakterystyczny dla postrzegania rzeczywistości opartej na zasadach logiki:

dwie istotne konsekwencje. Pierwsza — w sferze rzeczywistości w życiu człowieka, druga — w dziedzinie sztuki — określa ważną kompozycyjną rolę początku i końca, zwłaszcza tego ostatniego, w dziele sztuki. [...] Czysto literackie zagadnienie zakończenia posiada w rzeczywistości swój odpowiednik w problemie śmierci. Początek-koniec i śmierć są nierozzerwalnie związane z możliwością zrozumienia życiowej realności jako czegoś, co ma sens⁸.

Brak wyznaczonych konturów odrealnia zatem rzeczywistość, pozbawia ją braku rozwiązania, którego realnym odpowiednikiem jest śmierć. Człowiek wie, że kiedyś nastąpi kres jego istnienia, spodziewany koniec. Brak zakończenia sprawiłby, że niemożliwe stałoby się sporządzenie ostatecznego bilansu (sensy przedstawione w tekście przestałyby mieć realne znaczenie). Aby opisać „życie realne”, należy je podporządkować logice konstruowania sensów przez człowieka. W przypadku Zegadłowicza „granice dzielące życie od fabuły jego dzieła stawały się coraz bardziej nikłe; niemal każde istotniejsze wydarzenie niezwłocznie przybierało postać motywu literackiego”⁹. Gorzeński poeta z wielkim zapalem tworzył fabułę *Motorów*, opierając ją na rzeczywistych wydarzeniach. Podobnie jak dla Łotmana, tak i dla Zegadłowicza koniec jest ważny:

Rzecz Ważna: cała treść książki kulminuje się w stronicach końcowych; to te sprawy lwowskie; lecz bez podania gdzie i co — inny wymiar — inna godzina itd., więc: nie potrzeba ani fotografii, ani planów — nic! — tylko tekst może tu być zapładniaczem! Tylko tekst!!!¹⁰.

W innym liście dodaje:

Jakże ja streszczę *Motory*? — próbowałem już kilkakrotnie — bo się mnie przecież pytano — i nic nie wyszło! — Bo to, że Cyprian Fałn przedziera się przez tzw. pleć, przez dżunglę zamieszek — idzie schodami — te schody to kobiety — (okropność!); osiem stopni — na dziewiątym ginie 16-go kwietnia br. we Lwowie (podczas znanych dnia tego okropności) — to to przecież treści nie wyczerpuje — choć niby nią jest¹¹.

Sam autor miał nie lada problem ze streszczeniem swojej powieści. W listach do swych przyjaciół podkreślał, że fabuła *Motorów* koncentruje się i rozwiązuje w finalnej scenie śmierci Cypriana na barykadach. Istotnie, „tekst stał się zapładniaczem”, na tyle mieszącym fikcję literacką z rze-

⁸ Ibidem, s. 221.

⁹ M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu...*, s. 330.

¹⁰ E. ZEGADŁOWICZ, S. ŻECHOWSKI, M. RUZAMSKI: *Korespondencja*. T. 1: 1936—1937. Wstęp, oprac. tekstu i przypisy M. WÓJCIK. Kielce 2002, s. 168.

¹¹ Ibidem, s. 141—142.

czywistością, iż przewidywana konfiskata dzieła („a teraz dopiero to, że ten drugi atak, jaki zapowiadają „Motory” — już *a priori* niepokoi cenzurę”¹²) nastąpiła od razu po jego wydrukowaniu. Tym razem oburzać miał nie tylko stosunek pisarza do erotyzmu, lecz także do polityki. *Zmory...* sprowokowały krytyków do wygłaszania tyrad na temat niemoralności pisarza, *Motory* natomiast bulwersowały przede wszystkim nie erotyzmem, którego obecność w pisarstwie Zegadłowicza bynajmniej się nie zmieniła, lecz stosunkiem do polityki¹³. Nagłe wyostrenie poglądów autora *Powsinogów...* miało przedsiębiorczemu pisarzowi przynieść sporo rozgłosu, a także nowych czytelników:

Postanowiłem puścić próbny balon i ogłosić w „Sygnałach” subskrypcję na *Motory* — pismo to nie rozchodzi się wprawdzie szeroko (kilka tysięcy) i specjalnych zwolenników we Lwowie nie mam (poza robotnikami, a tu nędza) — lecz właśnie to są warunki na próbny balon dobre¹⁴.

Pisarz doskonale zdawał sobie sprawę, że wśród czytelników o poglądach konserwatywnych jego akcje po opublikowaniu *Listu pasterskiego, Zmór...* spadły. Nowego odbiorcy należało szukać w innej przestrzeni. Ukazanie lewicowych poglądów przyciągało rozkrzyczanych krytyków prawniczych, a jednocześnie budowało nowy mit — Zegadłowicza rewolucjonisty¹⁵.

Pisarz, szczerzący się swoją innowacyjnością, spodziewał się „sukcesu”. Biograficzna pasja zapisywania przeżyć nie miała służyć budowaniu znaczeń, najważniejszym celem było zdobycie sympatii odbiorcy. Dla zainteresowania czytelnika Zegadłowicz — rasowy celebryta — gotowy był poświęcić swoje życie osobiste, poglądy. Sens, o który upomina się Łotman, nie był w powieściach najważniejszym elementem, był nim sam Zegadłowicz:

8 VII 1934 w Gorzeniu: zakasać rękawy — pracować! Dom = pomnik! Historia domów nie rodzin! Nigdy nie pragnąłem, żeby mnie ludzie słuchali, zawsze chciałem, żeby mnie kochali¹⁶.

Jednak efekt końcowy najprawdopodobniej zaskoczył samego prowokatora, a „miłość”, jaką otrzymał od swoich nowych czytelników, była mocno zobowiązująca:

Cała treść powyższej książki jest ustawicznym, ciągłym zozydzeniem, lżeniem, wyszydzeniem Państwa i Narodu Polskiego [...]. Równocześnie autor twierdzi, że smutne stosunki panujące w Polsce, oparte na wyzysku chłopów i robotnika, będą mogły ulec zmianie jedynie przez rewolucję i wprowadzenie dyktatury proletariatu, która dopiero doprowadzi ludzkość do „upojnego, urzekającego piękna nowego, prawego, jasnego życia wschodzą-

¹² Ibidem, s. 140.

¹³ Zob. M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu...*

¹⁴ E. ZEGADŁOWICZ, S. ŻECHOWSKI, M. RUZAMSKI: *Korespondencja...*, s. 188.

¹⁵ Zob. M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu...*

¹⁶ M. WÓJCIK: *Notatnik Emila Zegadłowicza 1928—1937*. „Akcent” 1999, nr 2, s. 45—58, lub: http://mswojick.thatswho.im/materials/publikacje_cznote.html. Podkr. — E.B.

cego dnia". (II tom str. 332). [...] Końcowe ustępy książki (II tom od str. 390) są opisem zaburzeń robotniczych, z wyraźną aluzją do zająć marcowych i kwietniowych w roku 1936, które miały miejsce w Krakowie i we Lwowie. Autor uważa, że zajścia te są początkiem „nowego porządku rzeczy”, który „wkracza na ziemię nędzy i głodu, ziemię poniewierki i kłamstw” (II tom str. 391). [...] Poza tym całe dzieło roi się od opisów pornograficznych¹⁷.

Orzeczenie prokuratora Feliksa Lewickiego, podejmującego decyzję o skonfiskowaniu i zniszczeniu nakładu powieści¹⁸, rzuca dużo światła na sytuację, w której znalazł się poeta po wydaniu powieści. Oskarżenie o niemoralność, wyuzdany seksualizm czy gorszenie nieletnich (*Zmory...*) jest mniej niebezpieczne niż podejrzenie o komunizm, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę napiętą wówczas sytuację polityczną. Stąd obecność erotyki w *Motorach* skwitował lakonicznym stwierdzeniem, że „dzieło roi się od opisów pornograficznych”, cały impet oskarżenia kierując przeciwko poglądom politycznym autora. Końcowe fragmenty powieści „zadziałały”, utrwalając w opinii czytelników nowy obraz pisarza, kreację, która zobowiązywała:

Zegadłowiczowi brakło nie tylko czasu, systematyczności, czy także zapału do odgrywania roli publicysty albo pisarza politycznego, który musi uwzględniać w twórczości — silniej niż dotychczas — aspekt odbioru swego dzieła, intelektualne kompetencje i mentalność czytelnika rekrutującego się ze środowisk chłopskich lub robotniczych¹⁹.

Jednorazowa kreacja paradoksalnie okazała się kostiumem, którego ciężko było się pozbyć:

W tym kontekście chyba zupełnie serio traktować należy słowa Wandy Wasilewskiej, która prosząc Zegadłowicza o współpracę z lewicowym pismem *Lewar*, zauważała: „to już trudno, stał się Pan własnością lewicy i trzeba ponosić konsekwencje”²⁰.

Wypowiedź pisarki, którą przywołuje Wójcik, świadczy o braku możliwości wycofania się z raz podjętych decyzji. Po publikacji *Motorów* standardowa w przypadku Zegadłowicza strategia, polegająca „na przywdziewaniu coraz nowych masek, na zmianie postaw pisarskich tak częściej i tak mechanicznej, że można było mieć uzasadnione wątpliwości, czy tkwi pod nimi jakaś, w istocie swej niezmienna, osobowość twórcza”²¹, nie mogła być kontynuowana. Podsumowując,

¹⁷ Prokurator Sądu Okręgowego w Krakowie. Dnia [brak daty] listopada 1937, II. Ds. 1165/37.

¹⁸ Mirosław Wójcik odnotowuje, że nie skonfiskowano całego nakładu powieści, ponieważ zapobiegliwy pisarz dopilnował, aby przed oficjalnym wydaniem książka trafiła do czytelników. Zob. M. WÓJCİK: *Pan na Gorzeniu...*, s. 397: „Przewidując rychłą konfiskatę *Motorów*, Zegadłowicz i Żechowski na kilkanaście dni przed wypuszczeniem książki z drukarni przygotowali akcję wysyłkową powieści. [...] Dnia 11 listopada 47 egzemplarzy *Motorów*, niewielka część gotowego nakładu powieści (ostatecznie wydrukowano tysiąc egzemplarzy), była już w Gorzeniu Górnym, skąd w największym pośpiechu 13 i 15 listopada została wyekspediowana do subskrybentów i przyjaciół pisarza przez Stefana Żechowskiego. Jak się rychło okazało, pośpiech był wskazany: 15 listopada 1937 roku, dwa dni po wydrukowaniu, *Motor*y zostały skonfiskowane”.

¹⁹ Ibidem, s. 406.

²⁰ Ibidem, s. 405.

²¹ J. KRZYŻANOWSKI: *O twórczości Emila Zegadłowicza. (Rzecz z większej całości)*. „Twórczość” 1947, nr 7/8, s. 72.

należałoby uznać, że wymarzony przez Zegadłowicza scenariusz, w którym sens przestaje mieć znaczenie, a „miłość” do twórcy staje się najważniejsza, został zrealizowany.

3

U Zegadłowicza — obrazowo mówiąc — Prometeusz i Faun w jednym stali domku. Zrozumienie tej dwutorowości nie jest trudne, jeśli zna się biografię autora; komentarza do omawianej powieści trzeba szukać poza nią. *Motor* są odbiciem sytuacji, w jakiej znalazł się sam Zegadłowicz w 1936 roku, sytuacji dziwacznej i nietypowej, i niepoddającej się kompromisowemu rozwiązaniu, za którym opowiadał się Cyprian. [...] nowatorskim natomiast zamiarem była próba pogodzenia freudyzmu z marksizmem, jak się wydaje, próba *ex definitione* skazana na niepowodzenie²².

Komentarz Kornela Szymanowskiego ponownie prowokuje do zastanawiania się nad postacią pisarza. Interpretacja utworów schodzi na dalszy plan. Powiązanie życia z literaturą na tyle udało się Zegadłowiczowi, że rzeczywistość w przypadku lektury *Motorów* staje się jedyną właściwą drogą do prowadzenia analizy znaczeń wpisanych w strukturę powieści:

Jak już wspomniano w rozdziale poświęconym autobiografizmowi *Motorów*, pisząc o Kongresie, Zegadłowicz unikał realiów. Licząc się z ingerencją cenzury, nie wymieniał ani jednego nazwiska. [...] Wskutek tych zabiegów dokumentaryzm ostatniego rozdziału powieści uległ wyraźnie przytłumieniu, a śmierć Cypriana na barykadzie odrealniła sytuację jeszcze bardziej.

W tym miejscu warto podjąć próbę wnikliwszej egzegezy zakończenia *Motorów*, bowiem casus zamykania powieści autobiograficznej śmiercią bohatera jest zjawiskiem dość osobliwym²³.

Paradoksalnie, komentarz Szymanowskiego, odnoszący się do przymusu czytania Zegadłowicza za pomocą klucza biograficznego, odsłania słabe punkty takiej lektury. „Odrealniona sytuacja” oraz śmierć głównego bohatera komplikują sprawę jeszcze bardziej. Estetyczny charakter²⁴ inspiracji lewicą tym bardziej każe z podejrzeniem spoglądać na rzeczywistość wpisaną w przestrzeń powieści. Sytuacja zaczyna się przedstawiać całkiem inaczej, gdy autobiografizm *Motorów* weźmiemy w nawias, a obecność wątku politycznego skonfrontujemy z obecnością erotyki w powieści:

²² K. SZYMANOWSKI: *Narcyz...*, s. 263. Podkr. — E.B.

²³ Ibidem, s. 260. Podkr. — E.B.

²⁴ Zob. M. WÓJCİK: *Pan na Gorzeniu...*, s. 403.

Fantazja może być wtargnięciem samowoli naszej do świata realnego i próbą pogodzenia go: może być skandalem, nie powinna być zniszczeniem. Fantazja, jak każda twórczość, niech będzie budowaniem porządku nowego. Twórczość jest kształtem miłości. Dzieło sztuki erotyczne musi być fantastyczne, bo erotyka jest praktyką pomysłu. Inaczej jest tylko podręcznikiem, wskazówką, jak to robić. W tym leży nieerotyczność słynnych rysunków Picassa, które są wyborem pozycji, biegle narysowanych²⁵.

Erotyzm zakłada obecność fantazji, a w rezultacie — odrealnienie realnego. Wszelkie odniesienia do klasycznego racjonalnego postrzegania rzeczywistości w przypadku działania siły Erosa tracą rację bytu. Moment, w którym erotyzm stałby się uporządkowaną strukturą, stanowiłby kres samego erotyzmu:

*Motor*y przynoszą szczególną odpowiedź na postawione wcześniej przy okazji dyskusji o *Zmorach* pytanie: czy możliwa jest powieść, w której wątek erotyczny sam sobie wystarcza lub podporządkowuje inne wątki utworu. [...] Okazuje się, że odpowiedź na pytanie o autonomię literatury erotycznej — która uniknęłaby ulokowania w niekulturalnych sferach kultury oficjalnej (pornografia), a zarazem uwolniłaby się od ideologicznego nawiasu (dydaktyka) — musi być koniecznie paradoksalna. Owa erotyka czysta, samowystarczalna daje się pomyśleć poza ideologiami motywującymi jej wyprowadzenie — o ile gotowa będzie z siebie wyłonić ideologię, o ile sama stanie się ideologią²⁶.

Uporządkowanie i wprowadzenie erotyki w przestrzeń racjonalności uśmiercają jej istnienie, dlatego aby wypreparować „erotykę czystą”, należałoby z erotyki stworzyć ideologię poza ideologią. Jak pisze Krzysztof Kłosiński,

W *Motorach* powieść erotyczna stwarza własną, autonomiczną rację bytu poprzez odwołanie się do topiki rewolucyjnej. Nie darmo jednak rewolucyjna Wolność z barykady przynosi ze sobą cechy swojej płci. Zegadłowiczowska rewolucja łączy się nierozzerwalnie z wyzwoleniem erotyzmu²⁷.

Transgeryjność, o której pisze Kłosiński, na długo przed powstaniem *Motorów* fascynowała Zegadłowicza. Każda rewolucja przebudowuje system, zakłada przekroczenie i zburzenie starego porządku, jednak rewolucja erotyczna, którą w *Motorach* ma możliwość obserwować Cyprian Fałn, jest mocą pozwalającą ominąć kategorię systemu. Przestrzeń, która ma być esencją erotyzmu, musi być przestrzenią poza jakimkolwiek porządkiem. Jeżeli — jak pisał Georges Bataille — „w erotyzmie chodzi zawsze o rozbicie form ustanowionych”²⁸, to opisanie immanentnej struktury erotyzmu musi polegać na ciągłym rozbijaniu struktury już rozbitej. Irracjonalność, która sama siebie cały czas stawia pod znakiem zapytania, poddając się nieustannej dekonstrukcji.

²⁵ A. BANACH: *Erotyzm po polsku*. Warszawa 1974, s. 148—149. Podkr. — E.B.

²⁶ K. KŁOŚIŃSKI: *Od „Zmór” do „Motorów”*. W: IDEM: *Eros, dekonstrukcja, polityka*. Katowice 1999, s. 62.

²⁷ Ibidem, s. 61.

²⁸ G. BATAILLE: *Erotyzm*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 1999, s. 21.



Stefan Żechowski *Zastłuchana w mowę poety*

Nic dziwnego, że mikrologiczny świat plemników, które Cyprian Fałn obserwował pod mikroskopem, sprawiał, że Zegadłowiczowy bohater dostawał zawrotu głowy:

W nieco opalizującej ciszy, która pomiędzy dwoma szkiełkami ścieśniona ma swoje niesamowite głębie i otchłanie — posuwają się świdrującym ruchem ogonka plemniki [...]. Pólegzystencje bilionami bilionów — jakich tu cyfr użyć, jakich? Gdy przecież w jednym centymetrze sześciennym jest ich sześćdziesiąt milionów? — poza organizmem, który jest tu jakąś mizerną, niesamowolną katapultą, własna żądza, własny pociąg, erotyzm własny; tu, tu dopiero rozgrywa się obłądny, szalony dramat seksualizmu — trzon jego potęgi²⁹.

Epizod, w którym doktor wraz z Cyprianem spoglądają pod mikroskop, aby obejrzyć samo sedno seksualności, stanowi metaforę tego, czym dla Zegadłowicza jest erotyzm. Plemniki pod mikroskopem poruszają się w chaotyczny sposób. „Erotyzm własny” zawsze jest, jak sugeruje poeta, p o z a — poza wszelkim systemem. Stanowi żądę dla samej żądy, nic poza „własnym pociągami” i „otchłanią chaosu” nie ma tu znaczenia. Eksplozja, którą jest erotyzm, pochłania wszystkie sensy i znaczenia:

25 V 1930 r. Chwaliszewo żywotność niezwykła kobiet podczas wojny: ich erotyczna lekkomyślność: to zachłanność, aby nasycić przyrodę (nową) nasieniem — byle prędszej — dopóki nasienie nie ostygnie w trupie. Wytlumaczone!! I jeszcze to: nonszalancja wobec okropności wojny — dla kobiety zawsze to jest owo „bohaterstwo” (śmieszne!!) — bowiem tkwi w podświadomości: solidarność maciczna: zawsze zostanie choć jedna, która choćby z konającego weźmie spermę!³⁰.

Wojna, o której wspomina w swoim dzienniku poeta, jest ciągle obecna na kartach *Motorów*, mikroskopijny świat plemników znajduje swe odzwierciedlenie w skali makro. Zegadłowicz, opisując siłę erotyzmu, skorzystał z metafory eksplozji, którą przeniósł na wszystkie poziomy swojej powieści. Makro- i mikroświat to jedno — przestrzeń Erosa — niemająca granic chaotyczna siła. Seksualność dla bohatera *Motorów* jest drogą do ciągłego doskonalenia się, w przeciwieństwie do stagnacji, jaką są wszelkie ustalone i skostniałe struktury: „czym jest tradycja? — rozkładem, czym jest historia? — trupem”³¹. Tylko seksualność jest w stanie przełamać wszelkie struktury:

Bo to tak tych ośm dni rekonstrukcji — byle natręctwo tematowe odrzucić; choroba zawodowa, obsesja; obserwuje się, myśli i kojarzy — a nagle wyskoczy ten koźlonożek — wypisuje wzór aktualny fosforem na wielkiej płachcie nocy — i wskazuje wielce pedagogicznie i dydaktycznie — zwyczajną liniijką wskazuje — tu — tu — tu — i to jeszcze — kropka — jest! — powieść, dramat, poemat; koźlonożek — diabełek: kolega tego specjalisty od delirium tremens; obaj istnieją dzięki nadmiarowi³².

²⁹ E. ZEGADŁOWICZ: *Motory*. T. 1. Łódź 1981, s. 107—108.

³⁰ M. WÓJCIK: *Notatnik Emila Zegadłowicza 1928—1937...*

³¹ E. ZEGADŁOWICZ: *Motory*. T. 2. Łódź 1981, s. 281.

³² Ibidem, t. 1..., s. 55.



Stefan Żechowski *Uścisk na tle gwiazd*

W końcu zawsze w niespodziewanym momencie wyskoczy „koźlonożek”, aby zamieszać i odrealnić rzeczywistość. Implozja sensów, jaką powoduje obecność erotyki, rozrasta się i pełni we wszystkich elementach świata *Motorów*:

I znowu to nabrzmienie niecznośnego niepokoju — — zawsze to samo i zawsze ten sam nonsens; tym razem większy (nonsens) niż kiedykolwiek; niemożność wyzbycia się ogłupiającego pożądania wyłączności — podle i upadające stanowisko samcze³³.

Energia seksualna organizuje i wpływa na zachowania wszystkich bohaterów powieści, mieszając sensory i budząc irracjonalne, pozarozumowe pragnienia, których nie da się przezwyciężyć — żądze „motoryzujące mózg” i nadające biegowi wypadków sobie tylko wiadomy kierunek, którego zakończenia nie da się przewidzieć.

4

Siła Erosa powoduje ogólny chaos, dekomponuje rzeczywistość. Destabilizując, oddala i miesza porządki. U Zegadłowicza porządek jest dobitnie podkreślony. „Całość kulminuje się w strolicach końcowych” — śmierć rozwiązuje wszystko. Koniec końców, powieść ma przecież wyraźne ramy; jako uporządkowana struktura, nie oddaje wariabilizmu, jaki wywołuje działanie siły Erosa. Śmierć Cypriana na barykadach powoduje, że rzeczywistość pozaksiążkowa zajmuje miejsce bohaterów powieści. Burzy także ogólnie panujący w *Motorach* chaos, wskutek czego neguje obecność erotyzmu w czystej postaci — siły o charakterze eksplozywnym, rozpleniącej sensory. Jeżeli śmierć Cypriana na barykadach stabilizuje rzeczywistość dzięki budowaniu ram i granic, to jednocześnie burzy możliwość opisanja erotyki jako siły samej w sobie. Znajduje drogę do wyjścia z chaosu pożądliwości. Nic bardziej mylnego, Cyprian umiera, co można by uznać za finalny efekt działania brata Tanatosa — „dość osobliwe” zjawisko, będące ostateczną transgresją. Zegadłowicz jednak sprawy nie upraszcza i aby zapisać erotykę, ucieka się do posługiwania się nonsensem. Cyprian umiera, ale wiele razy. Jeżeli erotyka polega na ciągłym przebudowywaniu systemu, to Zegadłowicz przebudowuje także klasyczną kategorię, stwarzając książkę, w której irracjonalne elementy co chwilę nakładają się na ogólnie przyjęte struktury myślowe, rozsadzając je:

Że w retorcie mózgu, zasilanym krwią rytmicznie, coś się samorzutnie dzieje, zdarza i wytwarza, coś poza i poprzez wolę destyluje — produkt niby, napój skondensowany, balsam, eliksir? — zaledwie odbłask tego alchemicznego żaru przedziera się ku świadomości — a ta jest zaniepokojona, głodna, błędna, przerażona. — Poeta jest tylko w swym dziele; w nim jest cały. Żyje wciąż i wciąż umiera; ciągle agonie spoufalają go ze śmiercią; twórczość jego jest pasem ratunkowym; i tu, i wszędzie, i zawsze jest tylko zjawiskiem przyrod-

³³ Ibidem, s. 54.

niczym — wciąż wzrastającym — wciąż obumierającym — wciąż, a coraz bujniej, dorodniej, p o ż y w n i e j owocującym. Drzewo życia³⁴.

Erotyczna siła, utożsamiana z niszczycielską, ale także kreacyjną siłą natury, jest w stanie zakłócić cykl śmierci, w końcu Fałn jest „w” swym dziele, jest „kolegą tego specjalisty od *delirium tremens*; obaj istnieją dzięki nadmiarowi”. Nadmiar burzy wszelką logikę sensów, jedyną pewnością jest obecność nadmiaru:

czy w ogóle istnieje jeszcze jaka harmonia i dysharmonia poza płcią? — stwierdzić! — czy wszystko inne z całym kompleksem spraw społecznych nie jest tylko (?) sublimacją, przevekslowaniem seksualizmu? — sprawdzić!

No tak; a tymczasem sprawy te społeczne narastały z dnia na dzień z niepospolitą siłą³⁵.

Sprawy społeczne, o których rozmyśla Cyprian przed podjęciem ostatecznej decyzji wzięcia udziału w pochodzie robotników, nabierają całkiem innego, bynajmniej nie politycznego wydźwięku. Cyprian musi „sprawdzić”, jak rasowy naukowiec drugi raz pochyla się „nad mikroskopem”. Plemniki, które oglądał z doktorem, nie różnią się przecież znacznie od rozentuzjasmowanego tłumu,

— skazane na zagładę — czy słowo „śmierć” ma tu jakieś znaczenie? — istniejące jedną połową możliwości rozwojowych — w tej jednoznaczności płciowej aż złowrogie — dno tajemnicy! — emanacja pożądania, żądza sama — poza organizmem, który je wydał, walka o jedyny byt, o jedyny sens bytu: istnienie, życie, świadomość!³⁶.

Tłum, tak jak plemniki pod mikroskopem, gotowy jest na wszystko, stanowi makroskalę świata pożądliwości. Cyprian nie przyjeżdża przecież do Lwowa tylko dla wsparcia słusznej sprawy, chce „sprawdzić”, zrozumieć, na czym polega siła pożądliwości, która pcha go do wciąż innej kobiety. Bohaterstwo? Zegadłowicz w ironiczny sposób ukazuje działanie chaotycznej siły Erosa, przebranego w powieści za roześmianego satyra, tym bardziej zadowolonego, gdy wzbudzi silne emocje, przecież „W równie groteskowy, niepoważny sposób mówi o Sokratesie, Platonie, a już używa sobie na Alcybiadesie”³⁷. Do opinii zbulwersowanego recenzenta należałoby dodać, że pisarz rezygnuje z wszelkiej powagi sytuacji. Wszak w świecie Erosa wszystko, co oglądamy, to eksperyment, gra uwodzenia i pożądliwości. Ciągłe „sprawdzanie” nie ma kresu, uwodzenie wkracza we wszystkie sfery życia człowieka:

to jest najważniejsze, do tego sprowadza się wszystko; materialistyczny pogląd na świat to właśnie wstająca w nagłości i niecierpliwości religia. I już wątpliwości nie ma... A tamte okopy? — ostatni etap szaleństwa: za wszelką cenę! — lecz ta cena jest już bez jakiegokolwiek wartości — ³⁸.

³⁴ Ibidem, s. 206.

³⁵ Ibidem, t. 2..., s. 399—400.

³⁶ Ibidem, t. 1..., s. 107—108.

³⁷ J. SW[IERZOWICZ]: *Talent na bezdrożach*. „Myśl Narodowa” 1938, nr 31.

³⁸ E. ZEGADŁOWICZ: *Motory*. T. 2..., s. 420. Podkr. — E.B.

Eros to bożek szalony, gotowy na wszystko dla zdobycia ofiary. Podobnie Fałn — dla zdobycia Maury gotowy jest uwierzyć w sprawę:

— no tak, to już wiem — ty nie kochałeś i nie kochasz nikogo i niczego prócz poezji i brzasku dnia jutrzejszego — to jesteś ty —
 — tak — potwierdził — istotnie nie pora na zaprzeczenia —
 — i nie zaprzeczaj, bo to jedno, co byś mógł powiedzieć: płęć — lecz to ani ja, ani tamta — my całkiem czego innego chcielibyśmy od ciebie — a ty nas tylko jako zapęd twoich motorów życiowych —
 — tak —
 — z tobą spalamy się nagle i niebezpiecznie jak benzyna, opuszczone przez ciebie wie-
 trzejemy jak benzyna —³⁹.

Gorący romans Cypriana z Maurą, a właściwie upojne zwieńczenie jest najważniejszym celem, jaki ma osiągnąć nasz bohater. W momencie, w którym dochodzi do spełnienia, pożądliwość zaczyna szukać kolejnego „zapędu motorów”, nowego obiektu pożądania. Niekończący się cykl, szalona gra, w której jedyną motywacją — jak ironicznie i z bluźnierczym uśmiechem zdaje się podpowiadać poeta — jest tylko i wyłącznie seksualność:

21 kwietnia Wielkanoc 1930 r. EZ [...] 2. „Pallas Atene” Źródło wojen: jądra męskie (: ferment, obłęd, zaślepienie itd.) dla samicy, dla potomstwa — rodu — gatunku — Entuzjazm niewiast w chwili wybuchu wojny — entuzjazm seksualny — (: łajdactwa finansjery, durniów ambitnych etc. — to już tylko wykoszlawienie tamtej pierwotnej mechaniki jąder:) EZ⁴⁰.

Idea, sprawy — tak, są ważne, jednak w tłumie i zawierusze wojennej najważniejszym elementem staje się zdobycie nowej kobiety:

Z pierwszych stojących rzędów wysuwa się młoda, pysznie-urodziwa dziewczyna — w czerwonej bluzce i spódnicy czerwonej...⁴¹.

Towarzyszka Ursa, dziewiąta muza, staje się nowym celem. Jej obecność diametralnie zmienia sytuację:

Wysoko rośnie trumna na barkach ludzkich.

Tuż przed nią, z rozwiniętym czerwonym sztandarem, bez emblematów, bez napisów — jeno tak jakby płótno w krwi zanurzone — idzie ona, ta, co te goździki; zwarte, sprężyste nogi, wysokozłuczone biodra, wyrasta z nich grzbiet prosty i giętka, naga, opalona szyja wiąże go ze strzechą włosów — a głowa podniesiona — a sztandar na stanowczym wyciągu rąk — hieratycznie, z poczuciem, że ważne.

³⁹ Ibidem, s. 428.

⁴⁰ M. WÓJCIK: *Notatnik Emila Zegadłowicza 1928—1937...*

⁴¹ E. ZEGADŁOWICZ: *Motory...*, s. 433.



Stefan Żechowski *Karuzela*

— kto ona, kto to? — tak pyta, a myśl samowolnie skrada się z refrenem: „to właśnie ty...”
 — to sekretarka z sekcji czyteln — mówimy na nią: towarzyszka Ursa —
 Trumna wypłynęła za zatłoczoną jak okiem sięgnąć ulicę [...]. Rozpoczął się wielki, historyczny pochód⁴².

„Wielki historyczny pochód” rozpoczął się o wiele wcześniej i nie przestaje trwać. Liczą się nie sztandary, liczą się „prężne nogi” — to one zdecydują o losie naszego bohatera:

w trumnę będą prać — wyście potrzebni — oderwał Cypriana przemocą, sam ramieniem podsunął się pod trumnę.
 Teraz Cyprian idzie z towarzyszką Ursą.
 Idą razem —⁴³.

Pochód Cypriana i Ursy stanowi erotyzm sam w sobie, to pożądliwość i piękno dziewczyny są tu najważniejsze:

I towarzyszka Ursa płonie i podbiega; burczy:
 — kryjcie się tam za trumnę! —
 — a czy wy towarzysko się też wycofacie? —
 — ja? — dziwi się ona — ja? Skądże ja? — i rozchyła nadąsane nieco wargi, i odsłania
 lśniący rząd zębów z wydatnymi, ostrymi siekaczami —
 — no, więc — odparowuje Cyprian — czemu się mnie czepiacie⁴⁴.

Szaleństwo popędu seksualnego to moc, która włada Cyprianem. Bohater nie może się wycofać, dalej prowadzi miłosną grę:

— to właśnie ty towarzyszko —
 Przyłożyła ucho blisko jego ust — i jeszcze raz dosłyszała:
 — to ty właśnie...
 I jeszcze z mozołem, z wielkim mozołem podniósł nieco dłoń i wystukał palcami powoli tekst pieśni: ...bój to będzie ostatni...
 Tedy towarzyszka Ursa nachyliła się nad nim jeszcze bliżej i ucałowała go w usta —
 — poczuł smak jej młodych, zapalczywych warg — — ostatni pocałunek ziemi — —
 i w pięknym doprawdy kształcie żegna się ziemia z poetą — w kształcie dziewczęcego torsu wyrastającego z czerwieni — —⁴⁵.

Rewolucyjna śmierć bohatera staje się wielkim zwycięstwem. Dziewiąta muza zostaje przecież zdobyta. Pieśń, którą wystukuje Cyprian, stanowi o zwycięstwie — „piękne pożegnanie”:

⁴² Ibidem, s. 434.

⁴³ Ibidem, s. 435.

⁴⁴ Ibidem, s. 438.

⁴⁵ Ibidem, s. 444.

Z odległej wierzy bije zegar — melodyjnie i dźwięcznie jak tony trzcinowej syrniki przesiane przez słońcem osypane łozy.

Raz-dwa-trzy-cztery — — — — —

Ostatni błysk — ostatni dźwięk — ostatnie słowo świadomości:

— dzie-wią-ta⁴⁶.

Paradoksalnie, zwycięstwem „jąder”, a nie burżuazyjnej rewolucji, żegna się nasz bohater. Koniec końców, przecież wszystko zależy od Erosa.

5

Kiedy związek kochanków jest wynikiem gwałtownej namiętności, to przyzywa śmierć. Pragnienie zbrodni lub samobójstwa. Namiętności towarzyszy aura śmierci. Tam, gdzie gwałtu nie ma — i nie ma poczucia stałego pogwałcenia nieciągłej indywidualności. [...] Tylko w pogwałceniu — na miarę śmierci — indywidualnego odosobnienia pojawia się taki obraz ukochanej istoty, jaki dla kochanka ma sens wszystkiego, co istnieje⁴⁷.

Gwałt, jaki proponuje nam Zegadłowicz, na pewno jest próbą zapisania namiętności. Pogwałcenie ogólnie przyjętych zasad, polityki, struktur służy tylko jednemu celowi. W końcu seksualność stawia człowieka w pozycji ciągłego pogwałcania wszelkich zasad. Dlaczego zatem koniec nie mógłby być początkiem? Zegadłowicz w opisie immanentnej seksualności idzie przecież jeszcze dalej, dokonując „gwałtu” na racjonalnym myśleniu. Gdy przyjrzymy się konstrukcji powieści, zauważymy, że pogwałcenie zasad następuje na wielu poziomach, a śmierć Cypriana przestaje być tak oczywista. Zegadłowicz zastosował ciekawą budowę klamrową, która paradoksalnie rozsądza ramy powieści. Ostatnia sekwencja zdarzeń w powieści zaczyna się w przestrzeni gór Kaukazu⁴⁸, a umierający Cyprian słyszy, „melodyjnie i dźwięcznie jak tony trzcinowej syrniki przesiane przez słońcem osypane łozy”, tykanie zegara. Sceneria, w jakiej umiera nasz bohater, zaczyna jeszcze bardziej zastanawiać, gdy zorientujemy się, że jest to ta sama przestrzeń, którą Zegadłowicz rozpoczyna powieść:

Na strome skały Kaukazu padały pierwsze promienie słońca. Kontury szczytów przypominały rozpiętą postać ludzką. Ponad nimi wiatr gnał na północ samotną, czarną chmurę; kształt jej przypominał orła⁴⁹.

⁴⁶ Ibidem, s. 445.

⁴⁷ G. BATAILLE: *Erotyzm...*, s. 23. Podkr. — E.B.

⁴⁸ Zob. E. ZEGADŁOWICZ: *Motory...*, s. 430: „Na widnokręgu barykada gór — przez półprzymknięte powieki, przez deszcz rzęs realizuje się widmo Kaukazu — one to, one — niebotyczne góry, które nie są niczym innym jak tylko męką ludzką, kamiennym wycierpieniem za tę iskrę zbawczego ognia skradzionego bogom...”.

⁴⁹ Ibidem, t. I..., s. 14.

Powrót do tej samej przestrzeni łączy także dziwne, gdy pamięta się o końcowej scenie, po-dejście do czasu. Przed śmiercią Cyprian zaczyna odliczać, po kolei wymienia wszystkie kobiety, które „motoryzowały” jego mózg podczas trwania opowieści. Ostatnie słowa: „dzie-wią-ta” kontrastują ze słowami, które wypowiada na samym początku powieści:

Fałn zadziera głowę — liczy — raz i drugi — jedna, dwie, trzy, cztery, pięć, sześć, siedem, osiem — osiem tych gwiazd — więc jeszcze raz liczy i zawsze mu osiem wypadnie — gdzie więc ta dziewiąta? — gdzie dziewiąta?⁵⁰.

Dziewiąta muza, którą spotyka Cyprian dopiero po opuszczeniu szpitala, nie byłaby interesująca, gdyby w powieści nie mieszały się czas i przestrzeń. Zegadłowicz jednak już od samego początku przestrzega czytelnika, że opowieść niewiele będzie miała wspólnego z rzeczywistością:

Zanim zaczęły się wydziwiać te nieprawdopodobności, które kiedyś przed wiekami (a choć przed dziesiątkami lat, a choćby przed rokiem, przed miesiącem, tygodniem, a choćby przed kilku godzinami — czy to nie wszystko jedno?) były tym, co zwykło się zwać rzeczywistością, nastęczyło się zwyczajne i nieponętne wcale⁵¹.

Czasowość nie odgrywa dla pisarza żadnej znaczącej roli, przecież siła erosa jest ponadczasowa, a więc równie dobrze „martwy bohater” może się okazać „żywy”. Ironicznie śmieje się poeta, podpowiadając: „Coś tu jest nie w porządku; cofnijmy się, szybko jeszcze w głąb dziejów; w jakieś przyjemniejsze czasy i okolice”. Problem na podróżach czasoprzestrzennych jednak się nie zamyka. Moment, w którym poznajemy Cypriana Fałna, zapowiada przecież końcowe wydarzenia:

olbrzymi orszak ludzkich i zwierzęcych postaci — słychać okrzyki: „Dionizos! — Eu-oj-Dionizos!” [...] idą, tańczą i śpiewają — skandują rytmicznie, marszowo: „e-wo-e-ra-dość-wol-ność-ra-dość-wol-ność”. [...] Orszak obszedł tym sierpem drogi — minął półkole — zbliża się do Cypriana w szumie i gwarze — — a im bliżej, tym bardziej zmienia się kształt pochodu — nie ma satyrów ni menad — tyrsy rozplynęły się w powietrzu — to olbrzymi zwarty pochód związków robotniczych — już widać, i znów tak wyraźnie! — zmęczone twarze, w których żarzy się upojenie — widać spracowane ręce zwinięte w pięści i podniesione wysoko — — olbrzymi, triumfalny marsz — idą — a na przedzie kroczy postać niewieścia — naga po pas — w ostrym świetle płoną dziewicze piersi — od pasa spódnica czerwona⁵².

Postacią do pasa obnażoną jest towarzysząca Ursa, którą pozna Cyprian dopiero po wyjściu ze szpitala. Nielogiczne wydaje się, aby bohater zobaczył to, co się dopiero stanie. Odliczanie Cypriana jest jednak znaczące:

⁵⁰ Ibidem, s. 20.

⁵¹ Ibidem, s. 14.

⁵² Ibidem, s. 20.

— teraz i to już wiem; wiem, dlaczego tam osiem gwiazd — bo...

— Z odległej nocy wybiła godzina —

— raz — dwa — trzy — cztery — — — —

— dziewiąta —

Tłukące się w mrokach echo natrafiło na nijakie zdarzenia sprzed dwu tygodni — zadrżały jak uderzona sprężyna z giętkiej stali.

Powróciło w dłuższym zgrzycie zwrotnicy, gdy to nagle usiadł w gwałtownym podrywie — powróciło wszystko: zdarzenia, anamnezy, paralele⁵³.

Nagle przebudzenie z proroczego snu naprowadza na trop skonfundowanego czytelnika. Możliwe, rozum próbuje zakwalifikować wydarzenia i poskładać je w całość. Przecież racjonalnie myśląc, bohater mógł zostać raniony podczas pogrzebu Kozaka, a początek opowieści to powolne i pracochłonne przypominanie sobie przez chorego wydarzeń sprzed kilku tygodni. Racjonalność wywodu zostaje jednak przez Zegadłowicza rozbita. W miarę rozwijania się toku powieści dowiadujemy się, że Cyprian jest w szpitalu z powodu wrzodów. Skąd zatem pamięta wydarzenia, które dopiero nastąpią? Zegadłowicz bawi się czasem i życiem bohatera, grając na nerwach nastawionemu na racjonalność czytelnikowi. Przecież motorów jest dziewięć, a Eros to bożek bardzo kapryśny, nigdy niezaprzestający swojej działalności. Odliczanie zegara podczas pobudki Cypriana w szpitalu, a także odliczanie zegara podczas utraty przytomności we Lwowie kończy ta sama dziewiąta muza. Zegar erosa nigdy nie przestaje się nakręcać, pożądliwość trwa, rozpoczynając wciąż od nowa napędzającą zmysły i „jądra” energią, wciąż od jedynki do dziewiątki. W świecie *Motorów* nie ma końca, jest tylko pozaracjonalna pożądliwość:

Lęk i strach, i tragedia ludzka topi się w upojeniu. A jest to upojenie czyste i jaśniejące jak promień porannego słońca oświecającego strome skały [...]. I znów zdziwienie (nawrotne), że się to tak późno zaczęło, to oczekiwanie, przejrzenie — no, tamto! — ale to nic; samemu trzeba wszystko zdobyć, wszystko samemu doznać — jeśli to „wszystko” ma się stać prawdą, wiarą, wiedzą — i — jeśli elementy irracjonalne, pozaegoistyczne mają żywić wolę, wywierać wpływ, działać. Tylko ta myśl może pobudzić chemię mózgów i rytm pulsu masowego przyspieszyć⁵⁴.

BIBLIOGRAFIA

BANACH A.: *Erotyzm po polsku*. Warszawa 1974.

BARTOS E.: „*Motory*”. *Szkice o/przy Zegadłowiczu*. Katowice 2013.

BATAILLE G.: *Erotyzm*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 1999.

KŁOSIŃSKI K.: *Od „Zmór” do „Motorów”*. W: IDEM: *Eros, dekonstrukcja, polityka*. Katowice 1999.

⁵³ Ibidem, s. 21. Podkr. — E.B.

⁵⁴ Ibidem, s. 53. Podkr. — E.B.

- KRZYŻANOWSKI J.: *O twórczości Emila Zegadłowicza. (Rzecz z większej całości)*. „Twórczość” 1947, nr 7/8.
- ŁOTMAN J.: *Kultura i eksplozja*. Przeł. B. ŻYŁKO. Warszawa 1999.
- SZYMANOWSKI K.: *Narcyz. Rzecz o Emilu Zegadłowiczu-powieściopisarzu*. Kraków 1986.
- SW[IERZOWICZ] J.: *Talent na bezdrożach*. „Myśl Narodowa” 1938, nr 31.
- TRAMER M.: *Rzeczy wstydlive, a nawet mniej ważne*. Katowice 2007.
- WÓJCIK M.: *Notatnik Emila Zegadłowicza 1928—1937*. „Akcent” 1999, nr 2.
- WÓJCIK M.: *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*. Kielce 2005.
- ZEGADŁOWICZ E.: *Motory*. T. 1. Łódź 1981.
- ZEGADŁOWICZ E.: *Motory*. T. 2. Łódź 1981.
- ZEGADŁOWICZ E., ŻECHOWSKI S., RUZAMSKI M.: *Korespondencja*. T. 1: 1936—1937. Wstęp, oprac. tekstu i przypisy M. WÓJCIK. Kielce 2002.
- http://mswojcik.thatswho.im/materials-publicacje_eznote.html